

‘PALIMPSESTO’ CINEMATOGRAFICO: RESCRIBIENDO Y RELEYENDO *THE TEMPEST* DE WILLIAM SHAKESPEARE

Francisco José Cortés Vieco, Universidad Complutense de Madrid¹
Email: francort@filol.ucm.es

Resumen: La reproducción audiovisual del canon literario en el ámbito anglonorteamericano implica un desafío de gran calibre ante crítica, académicos y público, resuelto con originalidad creativa y solvencia tecnológica en la adaptación cinematográfica *Prospero's Books* de Peter Greenaway, quien reescribe y relee *The Tempest* de William Shakespeare. Creará un simbólico palimpsesto textual y visual que privilegiará la presencia física de libros con contenido enciclopédico y de esta obra teatral, escrita, leída y escenificada en un universo de imágenes preciosistas, sin descuidar implicaciones ideológicas sobre la autoría literaria, la propiedad del conocimiento y la coyuntura histórica con génesis en la dramaturgia isabelina.

Palabras clave: original, copia, adaptación, texto, palimpsesto, libros, lectura, escritura, imagen, palabra.

Title in English: Cinematographic ‘Palimpsest’: Rewriting and Rereading William Shakespeare’s *The Tempest*.

Abstract: To satisfy scholars, critics and the public alike, the cinematographic adaption of the canon of English Literature implies a great challenge, which is technologically and creatively resolved by Peter Greenaway’s *Prospero’s Books*. This work successfully rewrites and rereads William Shakespeare’s *The Tempest*. The film-maker builds and simultaneously unravels a metaphorical palimpsest, consisting of texts and images superimposed, to be handwritten, listened to and performed. This visual manuscript problematizes the physical presence of books and this play on screen, without overlooking ideological implications stemming from Elizabethan drama: the authorship of literature, the property of knowledge and historical circumstances.

Keywords: original, copy, adaptation, text, palimpsest, books, reading, writing, image, word.

INTRODUCCIÓN

A lo largo de más de cuatro siglos, el poeta y dramaturgo William Shakespeare (1564-1616) ha retenido su vigorosa potencialidad creativa para cautivar e inspirar a sus lectores, productores teatrales, cineastas y a otros escritores más contemporáneos. El dilatado número de representaciones escénicas de sus obras según el gusto reinante durante

¹ **Date of reception:** 18 June 2013
Date of Acceptance: 12 November 2013

diferentes períodos históricos hasta la actualidad, sumado a creaciones literarias adaptadas desde el manuscrito original a varios formatos culturales – con mayor o menor fidelidad –, se configuran como una heterogénea miscelánea de relecturas y rescrituras del prolijo corpus dramático de este autor inglés. Algunas de ellas llegan, incluso, a alcanzar un estatus canónico en las letras o notoriedad en las artes. Tan sólo citando algunas ilustraciones de esta corriente estética, encontramos, por un lado, a la heroína Ophelia, amordazada en el texto shakesperiano de *Hamlet*² (1599), pero indiscutible protagonista estelar en las crónicas ideológicas, escénicas y pictóricas del mundo occidental en diversas épocas. Por otro, los teatros de Inglaterra y de toda Europa desde los años sesenta aplauden el rescate empático por parte del escritor británico Tom Stoppard de otros dos personajes secundarios de esta misma tragedia en *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead* (1967). Qué duda cabe que, desde los albores del siglo XX, la industria del cine ha sido la manifestación cultural y artística más vanguardista que, hasta cierto punto, ha usurpado el encantamiento del texto escrito y de la escenificación versificada. La dramaturgia de Shakespeare, el mejor bardo del Reino Unido y mito ideológico en el ámbito anglosajón, ha sido el blanco de este formato estético moderno e híbrido, adaptable a nuevas circunstancias espaciotemporales, perdurable en el tiempo como la escritura, y abierto a la pluralidad interpretativa. El lenguaje cinematográfico que, con excelencia, conjuga imagen y sonido para el deleite del espectador igualmente encuentra vías de comunicación, desafíos técnicos y controversias críticas en la adaptación de obras literarias como productos culturales heterogéneos y heterodoxos; desde la fidedigna mimesis de su palabra para la satisfacción de una audiencia que les venera hasta la innovación con copias intencionadamente alejadas de la matriz shakesperiana. Obstáculos añadidos son, primero, si la adaptación al cine nace con el propósito comercial de ser un éxito de taquilla para el gran público, o sólo para círculos selectos que están más interesados en sofisticadas estrategias narrativas de un cine de autor. Y segundo, la oposición de puristas académicos y críticos que desprecian las *sacrílegas* adaptaciones audiovisuales de los grandes clásicos del canon occidental, que realizan una apología de la superioridad estética de la literatura, y que reivindican que la manufactura fílmica es un arte menor sin valor ni prestigio al ser una mera *desviación* con respecto a la inmutabilidad de la gloriosa, e inmortal, palabra escrita. Como en el caso de las obras de otros muchos literatos ilustres, la mayor o menor filiación entre el texto manuscrito de Shakespeare y las réplicas del celuloide debería huir de la asunción de aproximaciones aprioristas y reduccionistas en su estudio académico conjunto. En cambio, tendría que inscribirse en el escrutinio poliédrico e interdisciplinar que respete el mérito y la calidad de ambas manifestaciones artísticas, como es el objetivo primordial de este artículo. De hecho, la ingente cantidad de adaptaciones a la gran pantalla de las tragedias y comedias de este icónico dramaturgo desde principios del siglo XX no transforma su análisis crítico en una praxis anecdótica, sino en una consolidada disciplina de investigación hoy en día, más de cien años después del nacimiento del cine, en relación

² Shakespeare no desarrollará el romance entre la súbdita Ophelia y el príncipe Hamlet más allá de un *sub-plot* circunstancial y utilitario, que abandonará con el suicidio no escenificado de la joven cuando le interesa volver a la trama principal de esta tragedia: la dilación de la venganza y el asesinato del monarca danés.

con estudios generales sobre esta industria y con una labor comparativa entre el corpus shakesperiano y el producto filmico³.

PALIMPSESTO ENTRE EL ORIGINAL Y LA COPIA

La película *Prospero's Books* (1991) del cineasta galés Peter Greenaway (1942-) no sólo se nutre de la obra teatral *The Tempest* (1611) de Shakespeare, sino que la presenta y representa cinematográficamente como texto literario en constante ósmosis con una fecunda amalgama de artefactos culturales procedentes del mundo isabelino y de la ingeniería logística de la tecnología moderna. La intencionalidad de este director es crear, de este modo, un entramado intertextual que cobre la forma material de un palimpsesto⁴ a través de la superposición de imágenes y texto, escritura y lectura, movimiento y fotografía, voz y silencio, literatura y artes plásticas. Este estudio se propone desnudar las interrelaciones e intersecciones entre lo verbal y lo visual, la palabra oral y la impresa, el original clásico y su copia cinematográfica para discernir si prevalece el conflicto o el equilibrio entre los dos elementos de cada uno de estos binomios, aparentemente antagónicos, en el conjunto de este *manuscrito cinematográfico* de Greenaway y en su comunicación con el drama de génesis shakesperiana. Judith Buchanan muestra su sorpresa debido a la paradoja estética del reducido número de películas que, hasta el momento, existen de esta célebre obra teatral, en la cual prevalece una dimensión visual sobre el verso, a diferencia de la extendida tradición artística de llevar a la gran pantalla los diálogos y soliloquios de *Hamlet*:

The variety of spectacle, displays of magic, richness of language and bubbling political subtexts to be found in *The Tempest* might be thought to have rendered it appealing as a source for cinematic adaptation. Curiously, however, the far longer and wordier *Hamlet* has been repeatedly and enthusiastically adapted for the cinema, whereas the industry has tended to fight shy of *The Tempest* (2005: 150).

Regresando al análisis del filme *Prospero's Books*, desde su título, el espectador intuye la soberanía manifiesta del texto renacentista, la cual se verá traducida en constante presencia visual de unos libros, vinculados con la sabiduría, la autoridad y el poder del protagonista de la obra de Shakespeare y de esta película: el patriarca y antiguo Duque de Milán. En una entrevista concedida poco después del lanzamiento de su obra, Greenaway exalta no sólo la supremacía de la palabra oral y escrita, convertidas en imagen en su creación plástica, sino también la relevancia de la lectura de los libros para desarrollar y refinar la identidad, el aprendizaje vital y la experiencia cognitiva del individuo de forma universal y atemporal:

Prospero's Books is a film about 'You are what you read'. We're all products of our education, our cultural background, which very largely is perceived through text. Text is so desperately important in this film. All the images come out of Prospero's inkwell, as

³ *Shakespeare on Film* (2005) de Judith Buchanan es una buena introducción a la disciplina académica del estudio de la dramaturgia shakesperiana llevada a la gran pantalla.

⁴ Extensión crítica y metafórica del término palimpsesto que alude a manuscritos medievales con anotaciones que conservan huellas textuales de comentarios y apostillas anteriores, tan sólo parcialmente borradas.

though the inkwell were a top hat, with the magician pulling out the scarves, image after image⁵ (Rodgers 1991-1992: 15).

En el duelo entre el texto original *–The Tempest–* y su *infame* adaptación al cine *–Prospero's Books–*, este director galés desafía la imperante narratividad de los denominados *Heritage Films*⁶, que glorifican los clásicos de la literatura, como el teatro de Shakespeare, ya que consolidan la identidad del pueblo británico. Mientras que estas películas se esfuerzan por redactar en imágenes las escenas y los diálogos originales, Greenaway huye de la frecuente categorización del séptimo arte como réplica y legitima la creatividad de la copia, a pesar de reconocer que la palabra escrita es su inequívoca fuente de inspiración, y de testimoniar que siente idolatría por el dramaturgo isabelino. Para ello, desarrollará un argumento focalizado en los libros y el *miope* punto de vista de Próspero, su personaje principal. No obstante, no se alejará del texto primigenio del siglo XVII que inunda la pantalla del espectador, sino que lo combina y lo mezcla con otro soporte genuinamente visual, materializado en diversos elementos oriundos del acto de la escritura y de sensaciones táctiles generadas por éste: la presencia de la pluma, el tintero y rugosas hojas que vuelan por los aires ante la furia de la tempestad; o páginas que hacen ruido al ser pasadas con la mano y se llenan con tinta hasta rebosar. Además, Greenaway concibe los libros abiertos y cerrados bajo una dimensión de corporeidad física, orgánica y estética. Incluso, Alexander McKee llega a afirmar que, en ellos, el aspecto visual prima en detrimento del textual, el cual pasaría a un segundo plano: “All the books that Greenaway created for the movie were designed to be looked at rather than read [...] books can be understood solely in visual terms” (2007: 126). Estos volúmenes subordinan su mensaje verbal escrito a mano, y embellecen las imágenes en pantalla con intensidad fetichista al ser cosificados como artefactos dignos de contemplación, lo cual transforma a la literatura en una simple posesión de coleccionistas. En *Prospero's Books*, los libros son objetos tangibles que igualmente pasan de mano en mano, de propietario a propietario. De hecho, este *trasiego* guarda reminiscencias con la obra de Shakespeare, entendida como textos canónicos que han sobrevivido a lo largo de la historia y han sido transmitidos de generación en generación, de siglo en siglo, desde un tiempo pretérito hasta la actualidad y, por tanto, revisitados y recreados en sus diversas relecturas, rescrituras y puestas en escena en salas teatrales. Asimismo, la palabra ocupa en la película un espacio privilegiado mediante frecuentes y estáticos *close-ups* que la exhiben con afán voyerista. La visualización de su forma gráfica enfatiza el aspecto plástico de la escritura, mientras que esta obra recurre intencionadamente a la caligrafía oriental: “By making use throughout the movie of Asian calligraphy, Greenaway forces the viewer to recognize text as image” (2007: 27). En sintonía, Próspero no sólo es el escritor de *The Tempest* en el cine, sino también su primoroso y devoto escriba en la pantalla a la antigua usanza de monjes reclusos en monasterios medievales.

⁵ Las fuentes primarias y secundarias utilizadas en este artículo permanecerán en su idioma original: el inglés.

⁶ Género cinematográfico que suele referirse a las películas británicas ambientadas antes de la Segunda Guerra Mundial y que escenifican obras artísticas de gran relevancia o momentos históricos que muestran, con frecuente nostalgia, la supremacía sociopolítica e ideológica de Reino Unido en el pasado. Según Eckart Voigts-Virchow, tanto este término como el de la adaptación literaria: “converge on the canonical, in the body of cultural works accepted by consensus as valid and meaningful to a given community [...] addressing issues of national, ethnic, cultural, class, and gender identities that are crucial in the analyses of these films” (2007: 123).

EL LIBRO COMO TRAYECTORIA NARRATIVA Y VISUAL

En su película, al cineasta galés le interesa manifiestamente desarrollar una sola línea temática de la obra teatral de Shakespeare que realce los actos de escritura y de lectura. Recuperando el texto original que tan sólo se intuye en el filme⁷, el personaje de Antonio usurpa el poder del Duque de Milán: su propio hermano Próspero. Le fuerza al exilio en una recóndita e inhóspita isla del Mediterráneo, acompañado de su pequeña hija Miranda y de veinticuatro de los libros, que componen la que era su poblada y preciada biblioteca italiana. Esta traición podría ser considerada como legítima debido a la obsesión del duque por la búsqueda del conocimiento académico, con negligencia del gobierno de sus posesiones como posible consecuencia colateral, tal y como sugiere no tan veladamente *The Tempest*. De hecho, durante este destierro, el mismísimo Próspero confesará a una Miranda ya adulta la importancia crucial que concede a sus libros como genuinos portadores de la sabiduría frente a la administración de su ducado, que parece haber sido una pesada carga. “Knowing I loved my books, he furnished me/ From mine own library with volumes that/ I prize above my dukedom” (Shakespeare 1661: 1.2.166-168). Estos versos del manuscrito original serán tanto escritos como leídos en la película. Los libros cumplirán, además, una doble misión en su exilio. Por un lado, endiosarán a Próspero como mago que conjurará hechizos para crear un nuevo mundo en la isla que pinta gracias a la ayuda de Greenaway con exuberancia y fantasía. Estos tomos, que sólo él mismo posee y administra, revelan el conocimiento ancestral de la cultura occidental. Su contenido textual y visual entretejerá un tupido tejido con *The Tempest*, obra incluida en *The First Folio* (1623), que contiene la gran mayoría del corpus literario de Shakespeare, así como con la propia trama de *Prospero's Books*. De este modo, el concepto de intertextualidad⁸, oriundo del medio escrito y característica distintiva del Posmodernismo⁹, igualmente puede aplicarse al enjambre de imágenes – o palimpsesto audiovisual – de esta versión cinematográfica, que absorben, adulteran o embellecen el original shakesperiano. Pero, por otro, estos veinticuatro volúmenes, simultáneamente, empequeñecen el universo de Próspero, quien se recrea en la venganza y la manipulación sin buscar horizontes más amplios hasta el desenlace de la obra cuando se humanizará y abandonará su trono mediterráneo. En contraposición a la línea argumentativa (des)hilvanada por Greenaway en la película que privilegia la sapiencia de los libros y su interrelación con su propietario, la totalidad de la obra shakesperiana *The Tempest* es una alegoría en un entorno mítico y mágico con atmósfera climatológica neptuniana que gira en torno a las relaciones

⁷ El conocimiento previo del texto shakesperiano es esencial para el entendimiento y disfrute del filme.

⁸ Acuñado por los teóricos Mijaíl Bajtín y Gérard Genette, la intertextualidad es un término problemático para la literatura moderna. Julia Kristeva lo define como: “any text is constructed as a mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another” (1986: 37), conforme a los credos preliminares de Bajtín.

⁹ Concepto de difícil categorización para la literatura moderna, Vance R. Holloway recoge diferentes acepciones concebidas por el crítico americano Ihab Hassan: “amplia reacción y una alternativa a los postulados de la modernidad cultural [...] evidente en gran parte del arte y la literatura antirracionalista del siglo XX” (1999: 42), o “manifiesto de cambio [...] que se resiste a la definición y la periodicidad, y se asocia con lo inconcebible y lo anárquico”. Enfatizando el uso paradójico de este término – por un lado, diacrónico y, por otro, para señalar un período posterior al modernismo occidental, Hassan también destaca la intensificación de ciertas propensiones de ésta última época cultural: “el urbanismo, el dominio tecnológico, la deshumanización, el erotismo, la antonomía, el experimentalismo, y hasta el alejamiento de un compromiso político radical” (1999: 42).

familiares, desde el conflicto inicial hasta la apoteosis final de reconciliación, así como las luchas de poder con diferentes protagonistas: Próspero contra Alonso, o Próspero contra Caliban. Ésta última interacción ha sido una cuestión polémica y ampliamente debatida por teorías historicistas¹⁰ y poscoloniales, fundamentalmente desde la segunda mitad del siglo XX. Por un lado, la obra se haría eco de los enfrentamientos entre los diversos ducados italianos y sus problemas de sucesión dinástica. Por otro, Meredith Anne Skura insiste en la contextualización de esta pieza teatral en su tiempo histórico, más allá de la exaltación de sus cualidades universales y atemporales: "Revisionists call for a move to counteract some deeply 'ahistorical readings' of *The Tempest*, a play that is now seen to be not simply an allegory about 'timeless' or universal experience but rather a cultural phenomenon that has its origin in and effect on 'historical' events, specifically in English colonialism" (1989: 43). De hecho, en relación con esta temática imperialista, la crítica literaria ha detectado un sustrato ideológico procedente de la incipiente conquista británica del Nuevo Mundo durante la época del dramaturgo y de la composición de esta pieza de teatro¹¹, desde las primeras evaluaciones del escritor británico William Hazlitt a principios del siglo XIX. Conforme a hipótesis de estas corrientes interpretativas, no sólo encontraríamos en *The Tempest* el reflejo de escenarios exóticos de ultramar y de peligrosas tempestades marítimas, que recordarían a aquéllas padecidas en el Atlántico por los navegantes y primeros colonos en embarcaciones británicas rumbo a Norteamérica, sino que además detectaríamos elementos narrativos de corte imperialista que dramatizarían el encarnizado conflicto entre colonizador y nativo. Según Skura, esta obra mimetizaría: "Europe's confrontation with the Other" (1989: 43), y ella misma apoyaría la tesis de revisionistas que subrayan la importancia de esta pugna entre los dos continentes: "The New World material is not just present but is right at the center of the play [...] The Civil war in Milan that had ousted Prospero should be recognized as merely an episode in a minor dispute between Italian dynasties; of little import compared to the transatlantic action" (1989: 44). A lo largo de este artículo, mencionaré de forma periférica el potente o tenue influjo de aspectos históricos y poscoloniales sobre la encrucijada estética entre el manuscrito y lo audiovisual, el texto shakesperiano y la película de Greenaway.

Retomando *Prospero's Books*, destaca cómo el cineasta enfoca la cámara para que el espectador capte el proceso mental, creativo y manual de la escritura, su impresión gráfica

¹⁰ En la década de los ochenta, el *New Historicism* emerge como enfoque postestructuralista de la crítica literaria en Estados Unidos, y teóricos como Stephen Greenblatt, Leonard Tennenhouse, Stephen Orgel, Louis Montrose, o Jonathan Goldberg comienzan a realizar interpretaciones contextualizadas de textos renacentistas. Justificarán este *retorno a la historia* con el pretexto de que ésta es: "a source of meaning for understanding literature [...] literary works have to be understood in relation to collective beliefs, social practices and cultural discourses, which prevailed in the time when they were written" (Ryan 2007: 160). Del mismo modo, esta representación escrita de la realidad de cada momento no puede desmarcarse de las luchas de poder e inestabilidades coyunturales de las sociedades del pasado. En esta misma línea, Leitch et al. sostienen que cualquier manifestación artística es: "a vessel tossed in a social sea of competing interests, antagonistic values, and contradictions" (2001: 2250) y, por tanto, no reflejaría una visión unitaria y armónica del mundo circundante.

¹¹ Si bien no confirmamos una inequívoca inspiración en la composición de *The Tempest*, Shakespeare no habría sido ajeno al discurso ideológico que circulaba en las primeras décadas del siglo XVII: las excitantes aventuras marítimas y empresas colonizadoras europeas, narradas por Sylvester Jourdan en *Discovery of the Bermudas* (1610), o por los primeros textos sobre la creación del asentamiento británico en Jamestown, ubicado en las tierras norteamericanas de Virginia tras duras calamidades marítimas y terrestres relatadas por William Strachey.

y la posterior lectura del texto generado, todas ellas acciones ejecutadas por Próspero quien narra y recita su versión de *The Tempest* a través de imágenes, lo cual no sólo le transfigura en dramaturgo del filme sino también en su bardo. Es decir, la palabra escrita cristalizará gráfica, sonora y visualmente. De hecho, adquirirá una prominencia en la obra cinematográfica, que no es superada por convencionales adaptaciones al cine, o los *Heritage Films*, que fielmente transcriben el original shakesperiano. Sin embargo, la imaginación de Próspero para crear imágenes nace tanto de su faceta de escritor de su propio texto –*The Tempest* concebida a su antojo–, como la de lector que logra visualizar en pantalla los dibujos y grabados de los veinticuatro libros que cobran vida en escenas, en personajes e, incluso, en páginas de papel despleables que construyen edificios. Además del acto de lectura, diversas alusiones literarias recordarán al espectador que la obra del dramaturgo inglés es, ante todo, un manuscrito escrito. Por lo tanto, este texto cinematográfico de Greenaway puede y debe ir más allá de lo narrativo si pretende que la magia del cine armonice literatura con tecnología. Aunque esta película escenifique acciones pertenecientes a *The Tempest*, no todas ellas verán la luz ni se sucederán cronológicamente. En cambio, Próspero abre con esmero cada uno de los libros que posee durante su (¿forzado?) destierro mediterráneo. La enunciación en voz alta de estos textos, así como la composición y lectura de los suyos propios, no son únicamente actos mentales, intelectuales y vocales que consagran amplios espacios físicos y temporales a los éstos mismos dentro de la película, sino que son también visualmente explícitos mediante escenas que conforman un lúdico entretenimiento o juego infantil del duque, quien instrumentaliza un arte y unos hechizos audiovisuales que son sólo accesibles para el medio cinematográfico y equiparables con los suyos propios como artista.

La palabra oral, leída y escrita transforma al antiguo soberano de Milán en mago, erudito y monarca de la isla. No es únicamente el indiscutible protagonista de la película y de la obra de Shakespeare, sino también el literato, creador y dueño de los textos escenificados por Greenaway, como producto sinérgico que se alimenta del genio artístico de ambos. Inclusive, Lisa M. Hotchkiss sostiene que: “*The Tempest* is both the text that generated the film [...] and the text generated by the film” (1998: 22-23). De hecho, Próspero será el hechicero que adjura imágenes a través del verbo, el cual brota de las páginas de papel de los libros cuando las palabras que contiene son pronunciadas por su amo, siendo dicho proceso fantástico de lectura desarrollado de forma explícita en la película de Greenaway. Progenitor y criatura reivindican, a su vez, que cualquier obra académica o literaria tiene potestad para expresar su contenido con conocimiento enciclopédico, artístico o de cualquier otra índole, tanto gráficamente como con imágenes. En definitiva, los mismos libros engendran la ilusión visual, con origen físico y rastreable en el texto escrito por Shakespeare, que alcanza a llenar la pantalla gracias a las sofisticadas tecnologías cinematográficas del afamado director galés. *Prospero's Books* se concibe así como proyecto experimental que entrelaza su talento y su veneración por los clásicos mediante obras multiformes, entendidas como construcciones desde la palabra al libro, que son fabricadas visualmente para adoptar cualidades pictóricas, como el mismo Greenaway describe: “... a project that [...] celebrates text as text, as the master material on which all the magic, illusion and deception of the play is based. Words making text, and text making pages, and pages making books from which knowledge is fabricated in pictorial form” (1991: 9). En su efusiva defensa del *texto* en el cine, el director parece abogar por una definición que englobe todo elemento utilizado

de su creación artística para generar significado, que se asemejaría al concepto de dicho vocablo acuñado por Robert Kolker: “A text is something that contains a complex of events (images, words, sounds) that are related to each other [...] any event that makes meaning can be called text” (1998: 12). Ryan Trimm defiende esta misma tesis y subraya la habilidad del protagonista, Próspero, para procrear cualquier tipo de texto con el fin de conseguir su propio deleite y el del espectador: “Prospero’s power is displayed by this ability to generate texts – visual, audio, and, above all, verbal – texts generating virtual spectacles for our spectating pleasure” (2007: 33).

TEXTO E IMAGEN: EL *COLLAGE* PLURICULTURAL DE PRÓSPERO

Las potentes interconexiones en *Prospero’s Books* con las artes plásticas son tanto textual como visualmente evidentes. Cruzando el umbral de la escritura como acto mental y creativo que, a través de palabras en acción, origina un resultado material y gráfico, el texto escrito por el protagonista adquiere virtudes estéticas porque engendra imágenes. Asimismo, Greenaway transforma al viejo duque –marioneta suya, aunque con ínfulas de escritor– en pulcro pintor de escenas costumbristas y retratos humanos, hábil escultor de formas humanas, genial arquitecto de edificios italianizados, y copista de manuscritos con trascendencia universal y atemporal. Todas estas destrezas de Próspero proceden del conocimiento atesorado en los veinticuatro volúmenes en su poder. De esta manera, logrará emular la maestría suprema del artista del Renacimiento, *à la façon* de Miguel Ángel o de Leonardo da Vinci. Inclusive, no parece ansiar imitar a su creador, Shakespeare, sino más bien desafiarle al intentar equipararse con él a través del acto literario. Aunque la trama originada se base fundamentalmente en la composición y lectura del texto escrito, el duque también pondrá en movimiento cuerpos esculpidos dentro de la obra, bajo un marco espacial animado y consigo mismo como personaje estelar que participa en los acontecimientos e interacciones ideadas gracias a su intelecto y a los libros a su alcance. En sintonía, entiende su isla como un universo manierista y artificial con profusión decorativa donde habitan las palabras. De igual modo, el cineasta exalta la naturaleza coral y policromada de *Prospero’s Books*, un filme que supera el concepto tradicional de adaptación cinematográfica y que debe ser considerado, por consiguiente, como una manifestación estética global: cine mudo y sonoro, mimo y escenificación teatral; ritual, circo y carnaval; ópera y canto; danza y música –con una banda sonora de Michael Nyman–; texto escrito por imágenes, pintura, escultura y arquitectura con ilustraciones y grabados de libros que cobran vida; fotografía y escenas en movimiento, entre otros. En definitiva, esta película dista de ser una convencional reescritura del texto shakesperiano, sino que fusiona la calidad literaria de *The Tempest* con una amalgama de variados productos culturales y con punteros medios técnicos de la industria del cine.

Greenaway utiliza en *Prospero’s Books* la llamada *Graphic Paintbox*, que es una innovadora tecnología de alta definición que le permite manipular y enmarcar las imágenes cinematográficas con el objetivo de que éstas sean superpuestas, combinadas, mezcladas, embellecidas o emborronadas con otros soportes artísticos. Dicha aplicación informática de novedoso uso en la década de los noventa consigue armonizar imagen y texto escrito, según el mismo cineasta defiende: “the computer imagery makes it possible to see the

books not as a string of words but as a constant interplay between image and text” (1991: 155). En la película, los contenidos de los libros adquieren un volumen visual que supera el umbral de su distintivo aspecto gráfico y dibujado: “magical volumes that embody their contents beyond text and conventional illustration” (1991: 28). De esta manera, Greenaway logra dar a luz un producto artístico híbrido y sinérgico – su película–, donde lo visual y lo escrito convergen en armonía a la hora de redactar un palimpsesto contemporáneo que intentaría ponerse a la altura de antiguos manuscritos medievales, guardados por eruditos y académicos como Próspero. Esta expresión textual se materializa como crisol de sonido y silencio, de páginas de libros animados e imágenes textuales: instantáneas fotográficas con el hieratismo de naturalezas muertas y dinámicas escenas de *tableaux vivants* en desplazamiento. Conseguirá superar la linealidad y planicie bidimensional del verbo y de los grabados de los libros hacia una perspectiva tridimensional. Esta metáfora del palimpsesto, igualmente, sugiere que en *Prospero's Books*, el texto se escribe sobre sí mismo – unas imágenes encima de otras, lo verbal sobre lo visual, y viceversa. Todos sus componentes tienen el mismo valor y ocupan un espacio físico enmarcado por la pantalla, que plasma el funcionamiento de esta maquinaria de ensamblaje, engranaje y yuxtaposición de imágenes, sonidos y textos para fabricar la película.

La complejidad óptica alcanzada gracias a esta alianza entre los *hechizos* del cine y los de Próspero configura un intrincado caleidoscopio de densas, oscuras y casi infinitas imágenes, como *collage* que puede impedir que se distinga la presencia por separado de todos y cada uno de los componentes textuales que lo impregnan, por lo cual podría diluirse tanto la elocuencia de la palabra como el atractivo visual. Aparte de este efecto tecnológico de acumulación y saturación con tintes negativos, el cineasta recurre a elementos que subvierten la dimensión narrativa de la literatura mimetizada por el cine: interrupciones, saltos espacio-temporales y digresiones contra la cronología y la relación causa-efecto que imperan en las letras. De este modo, el significado de la obra, tanto del texto shakesperiano como de la película, ya no sería unitario, coherente y fijo. En contraposición, adoptaría aires posmodernos de pluralidad, fragmentación e irracionalidad, los cuales Maria Christina Cavecchi también resalta en su ensayo: “To the Shakespearean text Greenaway adds a visual and conceptual density that seems to defy any possibility of finding a stable pattern or meaning” (1997: 87). Estas licencias audiovisuales de Greenaway se alejarían de la lógica, el orden cartesiano y las convenciones casi victorianas de los *Heritage Films*. Por consiguiente, *Prospero's Books* puede ser categorizada como una película vanguardista cuyo protagonista es la problemática palabra, y al mismo tiempo, como recargado cine barroco donde el texto escrito es amamantado por Shakespeare, por imágenes – hermosas, grotescas, escatológicas, obscenas o inquietantes –, y por otras expresiones artísticas: el teatro, la pintura o la danza.

No obstante, Peter Greenaway no se aparta del negocio de la literatura e, incluso, define *Graphic Paintbook* como “the newest Gutenberg technology” (1991: 28). Este hecho implica un audaz, y no casual, guiño al cine y a la imprenta, puesto que hermana la reproducción gráfica de la literatura durante la Inglaterra isabelina en vías de embrionaria producción industrializada con las últimas innovaciones audiovisuales de finales del siglo XX. Asimismo, permite crear diferentes niveles argumentales e interpretativos, también superpuestos, los cuales reflexionan sobre el medio utilizado: el cine de carácter visual

y tecnológico, junto con literatura en la que prima lo artístico y el aspecto gráfico. Una dimensión *metacinematográfica* se comunicaría con el universo escénico y escrito por Shakespeare en *The Tempest*, hasta el corazón textual del tándem formado por Próspero y Greenaway en la película de ambos. En relación con esta complicidad entre director y personaje, como un hipotético *complot* contra el dramaturgo isabelino, Cavecchi afirma que: "Prospero's activities can [...] be interpreted as a metaphor for director Greenaway's filmmaking strategies" (1997: 84). Por un lado, el protagonista se dirigirá a la audiencia al final como epílogo, consciente del soporte audiovisual de la obra. Por otro, el director medita a través de *Prospero's Books* sobre la naturaleza del conflicto entre el libro como objeto cultural que es mimado y adorado, su reproducción gráfica y su pronunciación oral: "Greenaway's film presents an extended meditation on the relationship between the mystical authority of the book and the hybridizing act of reading and writing" (Tweedie 2000: 107). Esta cuestión tiene, además, implicaciones en la problemática entre la autoridad del escritor y la imitación de su genuina creación artística por parte de *advenedizos*.

Extrapolado a una reflexión en torno al cine, se suele exaltar la pureza de la palabra escrita de Shakespeare, custodiada como tesoro en tomos antiguos que contienen la sabiduría occidental y que retratan atemporalmente la condición humana. Sin parecer importarle que se pueda criticar que su obra *mancilla* el divino verbo o el conocimiento de este dramaturgo isabelino, Greenaway transcribe pasajes de *The Tempest* con fidelidad textual, pero también modela y subvierte otros muchos al traducirlos a un lenguaje puramente visual. De este modo, defiende que, aunque la palabra pueda ensuciarse en la pantalla y prostituirse a la imagen cinematográfica, no atenta contra la calidad estética de la dramaturgia del *altissimo* Shakespeare, ni deja de ser menos bella o solemne por el hecho de no reproducir verso a verso el manuscrito original. Realizando otro giro de tuerca, la película también teoriza sobre el eterno dilema del artista relativo a la mimesis de la realidad mediante su creación artística. Este cineasta escapará de la verosimilitud con respecto al mundo exterior, y se dirigirá hacia un complejo mundo paralelo, que es producto de su fantasía barroca y de antológicos textos escritos.

Sin menospreciar la magia del manuscrito shakesperiano del siglo XVII, sino siendo consciente de su potencial creativo, el director galés la utiliza para evocar un rico universo, como Trimm expresa: "Rather than a stable masterpiece, the book is presented as that which generates virtual worlds" (2007: 31). Mediante diversos marcos de cuadros que perfilan diferentes escenas superpuestas, utiliza la técnica que Cavecchi califica como: "the frame-within-frame as the cinematic equivalent of Shakespeare's play-within-play" (1997: 86). Las imágenes, como encuadres de lienzos, contienen en su interior otras imágenes, cuyo efecto de saturación rivaliza con la estrategia metanarrativa del literato inglés de una obra dentro de otra obra¹². Tanto éstas, como los recurrentes espejos presentes en *Prospero's Books*, consiguen entretejer diferentes capas de realidad, de igual modo que los dramas isabelinos crean múltiples niveles de ilusión y de artificio. Adicionalmente destaca la presencia de subtítulos – sobrepuestos a las secuencias audiovisuales – en el filme, los cuales portan: los nombres de los veinticuatro libros del protagonista, cuyo contenido será narrado por

¹² Una buena ilustración de esta técnica shakesperiana del *play-within-play* sería la puesta en escena de la obra teatral *The Murder of Gonzago* dentro de la tragedia *Hamlet* para desenmascarar las felonías del monarca danés.

Próspero; los nombres de las cuatro estaciones del año para marcar el paso del tiempo; e incluso superfluos y redundantes *inserts-in* de *The Tempest* que se suman a la voz. Todo ello ratifica que la escritura puede ser un poderoso motivo plástico en pantalla sin la necesidad imperativa del sonido, mediante lo cual Greenaway rendiría indirectamente un homenaje a los orígenes del cine mudo, que se remontan a casi un siglo atrás con respecto al rodaje de su propia cinta.

En esta superposición del aspecto verbal y el visual, se origina un fértil diálogo entre el tintero de Próspero y escenas del naufragio en la isla mediterránea que emanan del romance shakesperiano como una secuencia cinematográfica bajo la simultaneidad o la alternancia de imágenes. La repetición del texto escrito a través de estos efectos ópticos del cine generaría un simbólico eco con efecto reiterativo. Sin embargo, la palabra también emana de la boca de su único dueño, siendo transfigurada en instantáneas dentro de la pantalla. Por lo tanto, el componente auditivo se une a lo visual y textual con el objetivo de colaborar en este impacto acumulativo de la obra, porque Próspero escribe su mágico relato para después leerlo en voz alta, siendo ésta última tanto diegética como en *off*. Se produce, de este modo, una verdadera sincronización entre texto y sonido, ya que el protagonista escribe su sapiencia en sus pergaminos y, casi al mismo tiempo, pronuncia su armónico producto verbal en un *recital* visual, escrito y sonoro. Asimismo, el medio oral supera la indeterminación lingüística de *boatswain* – vocablo de marineros iletrados, escrito también *boson* o *bosun* en las primeras líneas de *The Tempest* y traducido como contramaestre. En la película, Próspero comienza a redactar su obra apropiándose del texto shakesperiano mediante esta palabra en concreto, que es invocada para conjurar la tempestad, y es repetida muchas veces posteriormente con voz, escritura e imagen. Por consiguiente, la conjunción entre sonido, palabra y lo visual convive en armonía dentro de este palimpsesto cinematográfico.

LA AUTORIDAD DEL PROPIETARIO DE LA OBRA

Las conexiones entre literatura y autoridad que brotan de la sabiduría de los veinticuatro libros son translúcidas. Los textos escritos y leídos por Próspero le otorgan el poder sobre su hija, los seres naturales y sobrenaturales a su servicio en la isla –Ariel, el espíritu etéreo y con cualidades mágicas, y Caliban, el monstruo demoníaco, colonizado y esclavizado. Asimismo, el soberano adquiere el control sobre la expedición de naufragos – su traidor hermano Antonio y Ferdinand, el hijo del Rey de Nápoles y futuro esposo de Miranda, entre otros –, que afondan en sus costas mediterráneas al invocar el soberano levantino una devastadora tormenta marina a través de su palabra oral. Aparte de creador y narrador de su versión de *The Tempest* con el apoyo de Greenaway, se convertirá al mismo tiempo en héroe de la mascarada que está componiendo para ser escenificada, así como en ventrílocuo que recita no sólo su propio papel, sino también el de otros personajes –salvo al final de la obra–, empuñados como criaturas indefensas, silenciados y a su merced. Esta jerarquía procedente de la escritura y la lectura de los libros, del dominio de la palabra y la soberanía de las imágenes cinematográficas por parte del viejo Duque de Milán no impide que broten pulsiones disidentes e iracundas en Caliban, como cuerpo desnudo en movimiento, frente a la aureola textual y leyente que viste a Próspero de majestuosidad serena. Bajo el paraguas del discurso de la teoría poscolonial anteriormente evocada, Tweedie medita sobre las

connotaciones imperialistas del libro, entendido como instrumento de opresión y tiranía contra los habitantes indígenas de la isla, que ahora pertenece al antiguo dirigente italiano: "the book [...] transforms literature as a phenomenon of language into a mystified symbol and instrument of colonial power" (2000: 107). Desde el yugo sobre el nativo y la usurpación de sus tierras por parte de la poderosa metrópolis, en misión educativa, religiosa y lucrativa durante sus incursiones trasatlánticas, podríamos realizar una extensión interpretativa que vincule estas aproximaciones de la crítica literaria con reflexiones *metacinematográficas* del mismísimo Greenaway que categorizaría el texto original shakespeariano como un simbólico *déspota colonizador*, mientras que el *colonizado* – no necesariamente retratado como una víctima sometida – sería encarnado por su propia copia: su desafiante película.

Aunque Próspero celebra la palabra oral y escrita, la rechaza y repudia cuando pone punto y final a su artificio teatral. Primero, los libros se cerrarán y, después, serán arrojados a las aguas, ejerciéndose, por lo tanto, violencia contra estos tomos en el momento en el que el duque se reconcilia consigo mismo y con su pasado. Mientras tanto, estos volúmenes serán igualmente destruidos por su dueño antes de que concluya *The Tempest* de Shakespeare. En ambas resoluciones – manuscrita y filmica –, se enfatiza el vínculo primigenio entre agua y texto. Tradicionalmente, este elemento primordial simboliza el origen y el fin de la vida humana con evidencias biológicas. En el cine, Peter Greenaway dota a los libros de Próspero de propiedades antropomórficas. Los textos escritos nacen de la acuosa tinta, fecundan imágenes, se someten a fuerzas naturales endemoniadas y benignas; son agredidos por suciedad, vómito y orina; y como desenlace, se ahogan en el agua al diluirse su contenido impreso y orgánico, por lo que resultarán ser tan vulnerables como el hombre. Durante la iniciativa destructiva del regio propietario de estos veinticuatro volúmenes, Caliban nada para salvar los dos últimos al saber que el conocimiento y la autoridad inmanentes a los libros son necesarias en su tentativa en solitario de recuperar el dominio de su patria isleña: "his final act thus highlights the importance of the text" (McKee 2007: 125). Rescatará *The Tempest* y el *First Folio*. De este modo, Caliban se convierte en heredero gracias al poder conferido por el acceso a la lectura, al igual que el espectador ve, oye y lee el texto al *pasar las páginas* de este palimpsesto cinematográfico. En definitiva, la problemática entre la literatura clásica del dramaturgo isabelino y sus *bastardas* adaptaciones al cine se reflejaría en el espejo de la controversia entre la ideología imperialista permeable en *The Tempest* y las protestas del indígena subordinado, Caliban, que pueblan interpretaciones poscoloniales de la iconoclasta configuración contemporánea del *Establishment* crítico: "The clash between Prospero's books and their adversaries on the island parallels the problematic relationship between the classic text and the film adaptation [...] as a conflict between a masterful original and an (un)faithful follower" (Tweedie 2007: 105).

CONCLUSIÓN

La escritura crea y es creada por la magia ficticia de Próspero y por otra tecnológica propia de la ingeniería del celuloide. Peter Greenaway demuestra su ferviente devoción por el texto de Shakespeare, pero reivindica que éste puede ser preservado tanto en libros y voces escénicas como en instantáneas cinematográficas heterodoxas. De esta manera, *Prospero's Books* no contendría en su interior una lucha fratricida entre verbo e imagen,

sonido y palabra. Por el contrario, sería un único palimpsesto en equilibrio, ya que no resta, sino que suma en su capacidad textual reiterativa, global, sinérgica y multidimensional, más allá de la obediencia ciega al argumento y a la cronología de *The Tempest*, que es, en cambio, la seña de identidad de los *Heritage Films*. Esta película del cineasta galés adopta la forma de libro impreso y animado que contiene una transcripción textual *sui generis* de la obra dramática de William Shakespeare, así como su escritura que es traducida al lenguaje multiforme del cine, aunque conservando al mismo tiempo la calidad literaria y visual. A pesar de transgredir la esencia narrativa – no la de naturaleza textual – de esta célebre obra de teatro, no pretende emular, sino homenajear la estatura canónica del dramaturgo isabelino. En su original apuesta, Greenaway otorga el privilegio de la tangible presencia física en pantalla al texto escrito y al leído, a la voz de Próspero y al silencio de otros personajes, a la acción en movimiento y a la belleza hierática de la pintura, al libro como objeto cultural y a la palabra estilizada y escenificada. A pesar de determinadas críticas adversas y de la prevalencia de espectadores no masificados en las salas de cine de la década de los noventa para contemplar su creación filmica, este director reconcilia la más sofisticada tecnología del cine contemporáneo con las artes y la literatura, que aúnan sus hechizos individuales para seducir y despertar la curiosidad del lector y el espectador de forma colegiada. Con suma irreverencia creativa y reverencia al original, este autor nos introduce en otra relectura y rescritura de la palabra shakesperiana, que abre nuevas aproximaciones interpretativas, en consonancia o discordancia con teorías poscoloniales e historicistas que analizan, según sus propios postulados críticos, *The Tempest*: el romance tardío y última pieza teatral del dramaturgo inglés, que es, a su vez, obra de culto del séptimo arte en la actualidad gracias a *Prospero's Books* de Peter Greenaway.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BUCHANAN, J. 2005. *Shakespeare on Film*. London: Pearson Longman.
- CAVECCHI, M.C. 1997. "Peter Greenaway's *Prospero's Books*: A Tempest Between Word and Image". *Literature Film Quarterly* 25, II: 83-89.
- GREENAWAY, P. 1991. *Prospero's Books*. Miramax. DVD.
- . 1991. *Prospero's Books: A Film of Shakespeare's The Tempest*. London: Chatto & Windus.
- HOLLOWAY, V.R. 1999. *El posmodernismo y otras tendencias de la novela española (1967-1995)*. Madrid: Fundamentos.
- HOTCHKISS, L.M. 1998. "The Incorporation of Word as Image in *Prospero's Books*". *Postscript* 17, II: 8-25.
- KOLKER, R. P. 1998. "The Film Text and Film Form". *The Oxford Guide to Film Studies*. Eds. J. Hill y P. Church Gibson. Oxford: Oxford University Press. 11-30.
- KRISTEVA, J. 1986. "Word, Dialogue, and the Novel". *The Kristeva Reader*. Ed. T. Moi. New York: Columbia University Press. 35-61.

- LEITCH, V. B. et al., eds. 2001. *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York: Norton.
- McKEE, A. 2007. "Jonson vs. Jones in *Prospero's Books*". *Literature Film Quarterly* 25, II: 121-128.
- RODGERS, M. 1991-1992. "*Prospero's Books* – Word and Spectacle: An Interview with Peter Greenaway". *Film Quarterly* 45, II: 11-19.
- RYAN, M. 2007. *Literary Theory: a Practical Introduction*. Oxford: Blackwell.
- SHAKESPEARE, W. 1611. *The Tempest*. Eds. V. Mason Vaughan y A. T. Vaughan. London: Arden Shakespeare.
- SKURA, M. A. 1989. "Discourse and the Individual: The Case of Colonialism in *The Tempest*". *Shakespeare Quarterly* 40, I: 42-69.
- TRIMM, R. 2007. "Moving Pictures, Still Lives: Staging National Tableaux and Text in *Prospero's Books*". *Cinema Journal* 46, III: 26-53.
- TWEEDIE, J. 2000. "Caliban's Books: The Hybrid Text in Peter Greenaway's *Prospero's Books*". *Cinema Journal* 40, I: 104-126.
- VOIGTS-VIRCHOW, E. 2007. "Heritage and Literature on Screen: *Heimat* and Heritage". *The Cambridge Companion to Literature on Screen*. Eds. D. Cartmell y I. Whelehan. Cambridge: Cambridge University Press. 123-137.